

## Comunicaciones

### La tradición clásica en *Los devaneos de Erato* de Ana Rossetti

Universidad Nacional de La Plata  
Ariadna Pérez Ramírez

#### Resumen

En *Los devaneos de Erato*, Ana Rossetti retoma motivos, temas e imágenes de la tradición clásica y los reinterpreta. El mundo clásico se transforma así en un medio por el cual Rossetti busca subvertir el imaginario mítico y parodiar el mundo patriarcal, dando lugar a una lectura personal donde el erotismo cobra especial importancia. A partir de un corpus de poemas pertenecientes a dicho libro, rastreamos, por un lado, los modos en los que la poeta hace referencia al mito clásico (como la imitación de la sintaxis, la selección lexical o haciendo referencia directa a las fuentes de la literatura clásica de las que se sirve) y los efectos de sentido a los que llega a través de ellos; por otro lado, veremos cómo Rossetti pretende invertir el orden tradicional hombre-sujeto/mujer-objeto, presentando al hombre como objeto de deseo y no como sujeto que siente y experimenta, frente a la mujer que, en la tradición poética occidental, tiene una posición de pasividad. Es a través del mito que Rossetti configura una nueva identidad femenina y es en este punto en el que nos detendremos, pues consideramos que es el que realiza el aporte más original respecto a la tradición clásica.

**Palabras clave:** mitología clásica - poesía española contemporánea - sexualidad femenina - Ana Rossetti - erotismo

#### Introducción

En 1980, Ana Rossetti publica *Los devaneos de Erato*, el primer poemario de su carrera literaria, que la ubica como una de las poetas españolas más importantes de la actualidad. En dicho libro, la poeta española muestra una nueva visión respecto al espacio de la mujer en la poesía: la coloca en un lugar totalmente novedoso en relación a aquel que le otorga la tradición poética petrarquista. La utilización del erotismo como motivo recurrente es uno de los mecanismos que utiliza Rossetti para incorporar su perspectiva acerca del mundo femenino e invertir la posición de la mujer en relación a la del hombre.

Tradicionalmente, la mujer ha ocupado un lugar de pasividad dentro de la poesía occidental. La lírica amorosa provenzal nace, justamente, como un juego entre amantes en el que la mujer no hace más que recibir el cortejo del hombre y aceptar o no su amor. Paradójicamente, la mujer es considerada, por un lado, como un ser sujeto a los caprichos de su cuerpo; pero, por otro lado, la tradición poética se ha encargado de acentuar la ausencia de placer del cuerpo femenino, caracterizado como pasivo en oposición al masculino.

La creación poética de la que el hombre se sirve para conquistar a la mujer no es una disciplina en la que ella pueda incursionar; por el contrario, ella sólo decide acceder o no al contacto físico (en el que, claro está, no actúa ni goza). Según esta forma de pensar a la mujer, ésta carecería de atributos intelectuales que le permitiesen no sólo participar de forma activa en el amor, sino también en las letras, pues, como afirma Keefe Ugalde:

...si los lectores con el poder de influir la difusión y la canonización de la literatura —los editores, los críticos, los académicos— son hombres, se imponen paradigmas de lectura que ven el mundo desde la perspectiva del género masculino y fácilmente los textos que representan otras perspectivas se quedan al margen por “poco interesantes”. (2006: 651)

Es necesario destacar que la década de los '80 es para España la década de la llamada "transición democrática", período gracias al cual la brecha de libros a los que puede acceder el lector medio se amplía considerablemente. El hecho de que Ana Rossetti comience su carrera literaria con un poemario en el que el erotismo es uno de los temas principales, habla del compromiso de la poeta para con el lector, ya que le muestra un nuevo plano de realidad, donde el placer femenino es primordial.

El siglo XX es el momento en el que la mujer logra no sólo intervenir con éxito en las artes en las que hasta entonces era ignorada, sino que además, aunque el proceso aún continúa, es durante siglo XX que la mujer comienza a autorrepresentarse a través del amor y el deseo. En este contexto, la figura de Ana Rossetti emerge como la de una de las poetas más destacadas de la lírica española contemporánea y la maestría de su escritura es elogiada por los críticos literarios que ven en su poética una manera de provocar y llamar la atención sobre las nuevas preocupaciones de las poetas españolas actuales.

### Poesía, cuerpo y deseo

La poesía de Rossetti explora los límites del cuerpo femenino, aquellos límites que habían sido impuestos por la sociedad patriarcal en la que surge la lírica amorosa tradicional. En este sentido, "la liberación del cuerpo femenino del discurso patriarcal no sólo significa el fin del falso pudor sino la posibilidad de imaginar una relación amorosa desjerarquizada" (Keefe Ugalde, 2006: 652). Rossetti, entonces, describe la relación con el cuerpo masculino invirtiendo los roles socialmente aceptados. La articulación con el mundo grecolatino se da a partir de esta desjerarquización: partiendo de las imágenes con la que se representan a los dioses griegos, Rossetti hace hincapié en otros atributos en los que la imagería clásica no se había detenido:

Tus piernas, esas cintas que el vello deshilacha  
y en la ojiva, el pubis, manojos de tu vientre,  
la dovela.  
Crece en tu entorno el gladiolo,  
llave anal, violador perenne.  
("Paris", *Los devaneos de Erato*)

Este fragmento pertenece al poema que abre el libro *Los devaneos de Erato*. Como podemos observar, la poeta resalta la belleza de Paris, pero no la belleza de su rostro, como estamos acostumbrados a leer en los textos clásicos, sino la belleza de su cuerpo y específicamente de sus piernas y sus genitales. Paris es bello, entonces, por su cuerpo desnudo y porque despierta el deseo sexual en las mujeres: "y tres diosas/ quieren morder contigo la manzana" (Rossetti, 2004: 49). La poeta hace referencia al mito griego según el cual Paris debió elegir quién era la más hermosa de las diosas del Olimpo, luego de que la Discordia arrojara una manzana imponiéndole esa tarea. Las tres diosas, en el poema de Rossetti, no compiten por ganarse la simpatía de Paris y de esa manera ser elegida como la más bella, sino que, por el contrario, comparten su deseo y quieren "morder la manzana" juntas. De esta manera, observamos una alusión bíblica, ya que, según el Génesis, la manzana mordida por Eva es la causa de la caída del hombre y de su consecuente expulsión del Paraíso. "Morder la manzana" es sinónimo aquí de pecado, en este caso, de lujuria.

Estas alusiones mitológicas que se combinan con referencias de la moral judeo-cristiana es otra de las marcas personales de Rossetti. Debemos recordar que la escritura de esta poeta se desarrolla como respuesta a los cánones masculinos, por lo cual tener en cuenta la mirada escrutinadora, masculina y regida por los principios católicos de pudor y "buen comportamiento", es un elemento central para comprender sus poemas y poder apreciar lo novedoso de su labor poética. El placer, entonces, está siempre ligado a la posibilidad de que otro, masculino, la observe y la juzgue.

“De cómo resistí las seducciones de mi compañera de cuarto, no sé si para bien o para mal”, incluido también en *Los devaneos de Erato*, es un poema en el que el yo poético se dirige a su compañera de cuarto explicándole por qué la rechaza:

Pero si yo no atiendo al reclamo apremiante  
de tu voraz cutícula, y no escancio el remedio  
que me es solicitado, oh Lesbia, y no te finjo  
amorosos juguetes para cada sentido  
ni hago por ti ofrenda a Eros,  
es porque mis vigías me impiden avivarte en tu hoguera.  
(Rossetti, 2004: 68)

“De cómo resistí las seducciones de mi compañera de cuarto, no sé si para bien o para mal” hace clara alusión al Carmen V de Catulo, en el que también la mirada del otro (de quien supuestamente tiene más autoridad) es importante, porque si bien al comienzo del poema el poeta afirma: “Vivamos y amemos, Lesbia mía, / y que nos importen un comino/ los rumores de los severos ancianos” (versos 1-3),<sup>1</sup> hacia el final del mismo dice: “si seguimos dándonos tantos besos, podríamos atraer la desgracia hacia nosotros” (versos 12-13).<sup>2</sup> Asimismo, el poema de la escritora española, explica por qué no quiere mantener relaciones con otra mujer confesando que es porque “mis vigías me impiden avivarte en tu hoguera”. Es claro el conocimiento por parte de Rossetti de la literatura latina, porque además de la alusión a Lesbia (es el nombre con el cual Catulo se dirigía a su amada en su obra), podemos vincular el significado del verbo “invidere” (en latín, “echar mal de ojo”) con el hecho de que los vigías, los hombres, no permitan que ella mantenga una relación “pecaminosa” con otra mujer. Vemos nuevamente, como en el poema “Paris”, cómo la autora combina el mundo de la literatura clásica con el de la moral judeo-cristiana.

En cuanto al estilo del poema, notamos que la autora imita en algunos versos la sintaxis clásica, cambiando la posición natural en español del verbo principal (“Ternura oficiará tu oreja retenida/ por la jaculatoria común”), o de los adjetivos respecto al sustantivo del cual es atributo (“y fácil te aniquile”). Este poema, al igual que los himnos de la literatura clásica, repite un estribillo al inicio de cada estrofa: “Oh, Lesbia, oh bellísima Lesbia, no desesperes”, y es partir de su repetición que se da pie a la descripción del acto sexual entre las compañeras de cuarto, aunque no sabemos si realmente ha tenido lugar o no.

La carga trasgresora de este poema radica en la interpretación por parte de Rossetti de la tradición clásica y el valor canónico que conlleva la misma. La referencia ineludible a la poética de Catulo es lo que nos lleva a repensar el modo en el que la poeta española valora y reinterpreta la tradición clásica: no se trata para ella de un modo de legitimar su obra, mediante referencias eruditas ni mucho menos; por el contrario, la tradición clásica es valorizada porque se presta a múltiples lecturas y porque se puede alterar su valor canónico. Así, la referencia al Carmen V de Catulo es una manera de revertir los roles de juegos sexuales y subvertirlos mediante la introducción del elemento lésbico, lo cual da lugar a una interpretación “ginocéntrica” de la tradición grecolatina. La doble alusión a la tradición clásica, a Safo, por un lado, y a Catulo, por el otro, no hace más que reforzar la idea de que la autora española busca reinterpretar el canon literario, pues no se trata de una referencia erudita, que le permitiría ser leída como una autora “clásica”, sino más bien de una alusión que por su contenido lésbico-erótico (y por ser una mujer quien escribe) la ubicaría fuera del canon literario.

La mirada hacia la Lesbia del poema es mediatizada por los “vigías”, que como ya mencionamos son la representación de la mirada escrutinadora del canon masculino, pero, en el interior del relato, de aquello que puede llegar a pasar; quien mira y goza es la mujer. La descripción del cuerpo femenino, hecha por otra mujer, se detiene en lugares diferentes a los de la tradición poética típicamente masculina: ya no se trata del rostro de la amada, ni de

<sup>1</sup> La traducción de los versos latinos citados me pertenece. Versos originales en latín: “Vivamus, mea Lesbia, atque amemus, / rumoresque enum severiorum / omnes unius aestimemus assis”.

<sup>2</sup> “Aut nequis malus invidere possit, / cum tantum sciat esse basiorum”.

su cabello, ni de sus manos calificados como en el retrato de estilo petrarquista; por el contrario la voz poética del texto de Rossetti se detiene en zonas sexualmente atractivas, como el ombligo y la ingle, o atribuye adjetivos relacionados con el acto sexual a partes del rostro, como los “bulbosos labios” (sintagma en el cual es innegable la relación sonora con “vulva”), las mejillas (que va acompañada del atributo “ácida fresa”), las pestañas (que han de ser ensalivadas). De esta manera, advertimos que la mirada se detiene primero en el rostro, luego baja hacia el ombligo, luego sube otra vez hacia el rostro y desciende después a la ingle para detenerse más tarde en la oreja y en las mejillas. Este movimiento de descenso y ascenso nos hace pensar en la ambivalencia de la voz poética, quien no se decide a acceder a las seducciones de su Lesbia y vacila antes de la negativa final.

Si bien, en la última estrofa, el yo poético rechaza a su compañera, a lo largo del poema se describe un encuentro amoroso en el cual los sentidos cobran especial relevancia. Como afirma Keefe Ugalde: “Las poetas ya no están dispuestas a silenciar la celebración de los placeres corporales ni tampoco el deseo sexual, que no se conforma con el modelo patriarcal de la heterosexualidad” (2006: 653); es por ello que, como si se tratara de un acto sexual, el yo poético describe lo que Lesbia “ya encontrará”; el campo léxico que destaca, por lo tanto, es aquel que tiene que ver con la percepción mediante los sentidos: labios, lengua, oreja, “ácida fresa”. El sentido del tacto y del gusto son los que más “disfrutaría” el sujeto poético si aceptara entablar una relación con su Lesbia, pero son a los que no puede acceder por culpa de “los vigías”, por lo tanto debe conformarse con la mirada, que es la única forma que tiene de percibirla.

Otro poema en el que los sentidos cobran especial importancia es en “Cierta secta feminista se da consejos prematrimoniales”, en el que el cuerpo, los placeres y sensaciones a los que éste puede acceder son el “botín” máspreciado tanto por los hombres como por el nosotros femenino del yo poético. Esta voz poética que representa a esa “cierta secta feminista” canta un himno similar al de las doncellas del Carmen LXII de Catulo, pero con un mensaje totalmente invertido: se trata, pues, de una arenga a las futuras esposas para que sus maridos no encuentren a una mujer virgen y pura, sino, por el contrario a una mujer con amplia experiencia sexual. La voz poética llama a “destruir el botín de nuestros cuerpos”.

El poema resalta, mediante la invitación al placer sexual, la capacidad de la mujer de dar rienda suelta al deseo sin importar lo que pueda decir el futuro esposo. El hombre, entonces, es visto como el enemigo (en los versos 4 y 5 el sujeto poético declara: “al enemigo percibo respirar tras el muro/ la codicia se yergue entre tus piernas”) al que es necesario decepcionar, y así alimentar el deseo y el placer propios:

Y besémonos, bellas vírgenes, bésemonos.  
Rasgando el azahar, gocémonos, gocémonos  
del premio que celaban nuestros muslos.  
El falo, presto a traspasarnos  
encontrará, donde creyó virtud, burdel. (Rossetti, 2004: 66)

A través del estribillo “Y besémonos, bellas vírgenes, besémonos”, que se repite al inicio de cada estrofa, se busca despertar los sentidos de las receptoras, de las mujeres que oyeran el himno, pretendiendo incentivarlas a dejar los prejuicios y el pudor de lado para dejarse llevar por el placer del sexo. Deshacerse de los prejuicios de la moral cristiana implica, no sólo tener relaciones sexuales antes del matrimonio, sino también realizar prácticas que, como la masturbación, también son condenadas por la Iglesia:<sup>3</sup> en los versos 9 y 10 podemos leer “Que la grieta, en el blanco ariete/ de nuestras manos, pierda su angostura”.

Llama la atención que el hecho de disfrutar de la sexualidad se describa como una práctica que debe realizarse fuera del matrimonio, donde el hombre, además, es señalado como el enemigo. En este sentido, el campo semántico del poema se centra sobre todo en

3. En el poema “Onán”, incluido en el mismo libro, encontramos una descripción de la masturbación realizada por un hombre. Nuevamente, aquí podemos ver la reificación del cuerpo masculino, ya que el punto de vista es el de una mujer que describe lo que está mirando. Asimismo, resulta llamativo el hecho de que dicho poema encontremos un léxico cercano al del éxtasis espiritual que se alcanza a través del trance religioso.

las palabras propias de un enfrentamiento bélico: “destruyendo el botín”, “enemigo (...) tras el muro”, “espada”, “ariete”, “que los floretes nos derriben”, “vencedor de la ciudadela”, entre otros. La imagen tradicional de la ciudad a la que se conquista como si se tratara de una mujer se invierte aquí: el léxico da cuenta de esta inversión, haciendo hincapié en el carácter invasor y ultrajante del hombre (en la cuarta estrofa se indica que el vencedor de la ciudadela profana y saquea “el templo de los tesoros”), ya que no daría lugar al propio goce de la mujer y por eso “es preferible siempre entregarla a las llamas” (verso 20). En este sentido, el epígrafe de Andrea de Nerciat (escritor francés del siglo XIX que explotó el género erótico) refuerza la idea de que la virginidad y la pureza no son más que costumbres y, como tales, pueden ser respetadas o no, pero no tienen por qué ser impuestas. En él se tacha de autómatas a aquel “que cree que el cumplimiento de un cruel deber es un asunto de honor”, de lo que se desprende que “autómatas” aquí es aquel que cree que la mujer “debe” ser virgen al momento de casarse, pero también deducimos, lo cual es aún más interesante, que permanecer virgen hasta el casamiento es un “cruel deber”. El epígrafe, no sólo preconiza el contenido del poema, sino que también lo refuerza con el adjetivo “cruel” que despierta la idea de sufrimiento y dolor por parte de la mujer que se ve en la obligación de hacer algo que no quiere, pues, si bien las mujeres de este texto son invitadas a no cumplir con este mandato social, podemos concluir que, en el caso de hacerlo, padecerían ese “deber”.

De la misma manera que en “De cómo resistí las seducciones de mi compañera de cuarto, no sé si para bien o para mal” la autora toma el Carmen V de Catulo y lo reinterpreta, en “Cierta secta feminista se da consejos prematrimoniales” vemos cómo busca romper con las instituciones sociales y derribar ciertos mitos y prejuicios en torno a la sexualidad femenina, como la creencia en que la mujer no se masturba o que la virginidad es sinónimo de pureza. De esta forma, el significado del Carmen LXII de Catulo es invertido totalmente, por lo que, otra vez, Rossetti demuestra su maestría a la hora de servirse de la literatura clásica para recrear los mitos en torno a la figura femenina y a la búsqueda del placer sexual por parte de la mujer.

## Conocimiento y búsqueda de identidad

Históricamente, a la mujer le ha sido vedada la posibilidad de acceder al conocimiento de casi todo lo que es pasible de ser aprendido, excepto, claro, aquellos saberes que pudieran serle útiles en su labor como madre o ama de casa. Por lo tanto, la figura de Diótima resulta un misterio para el análisis tanto literario como filosófico. De ella sabemos, a partir de lo *El banquete* de Platón, que fue la sacerdotisa que le enseñó a Sócrates la genealogía del amor y describió lo que comúnmente se conoce como “amor platónico”.

La inclusión de Diótima en *Los devaneos de Erato* no resulta, por lo tanto, inapropiada, ya que se trata de la primera mujer cuya incursión en la filosofía occidental ha sido tan valiosa. Como afirma Amalia González Suárez (2002: 51): “Diótima ejerce de comadrona del alma al ayudar a Sócrates en el conocimiento del amor, amar que es constitutivo de la vida social, y, por tanto le capacita para practicarlo”; la participación de Diótima en *El banquete* es primordial para entender la noción del amor que Sócrates y Platón creen como la mejor para el alma:

El diálogo entre Diótima y Sócrates es paradigma de cómo se debe proceder para alcanzar la sabiduría, según el parecer de Sócrates-Platón en esta época. El camino hacia el saber es un camino privado, en el sentido de que se basa en relaciones directas personales, estando alejada de las contingencias de la política contemporánea y de los vaivenes de poder. (González Suárez, 2002: 46)

Wendy Brown, según la explicación de Amalia González Suárez, da su punto de vista acerca de la presencia de lo femenino en Platón haciendo hincapié en la capacidad de



Platón de presentar una noción de aprendizaje, en la que razón y deseo se encuentran en equilibrio:

En los diálogos se combina la dimensión racionalista con el eros que fabrica mitos y alegorías, consecuencia de la visión platónica del aprendizaje como un ejercicio que necesita tanto de la razón como de la experiencia, de los mitos y de las alegorías. Platón partiría del supuesto de que el individuo no sólo es razón, sino también deseo. (González Suárez, 2002: 56)

Si seguimos el razonamiento de Wendy Brown, encontramos que la relación que establece Platón con la sabiduría y el amor no es muy distinta a la que se ve plasmada en el poema "Diótima a su muy aplicado discípulo" de Ana Rossetti, la cual puede resumirse en el epígrafe de Coco Chanel "El placer es el mejor de los cumplidos". Aquí ya no se trata de una relación amorosa, donde el único objetivo es alcanzar la sabiduría, sino que se intenta establecer un vínculo entre el placer y el conocimiento del propio cuerpo, lo que a su vez llevaría a la búsqueda de la identidad femenina. La seducción de la mujer hacia el sujeto amoroso es lo que, en este poema, podríamos definir como la identidad femenina. Sin embargo no se trata de que la mujer seduzca al hombre sólo para tener sexo, por el contrario, lo que Rossetti intenta destacar es la posibilidad que tiene la mujer de decidir qué es lo que quiere para sí y para alcanzar la satisfacción. Como hemos visto en otros poemas, se puede alcanzar no sólo a través del hombre, también puede ser con otra mujer o, incluso, sola.

En su poesía, Rossetti le da a la mujer la capacidad de decidir no sólo sobre su propio cuerpo, sino también sobre el cuerpo masculino: es la mujer quien maneja su deseo en relación al del hombre y quien, muchas veces, conduce el deseo masculino hacia su cuerpo: en el poema dedicado a la figura de Diótima, la seducción se hace presente a través de construcciones como "asomando mi pie provocativo", "el oscuro embudo de mi escote, ahuecado a propósito" o invitaciones como "apresúrate, ven, recibe estos pétalos de rosas, pétalos como muslos". Diótima es descrita como una maestra en el arte de la seducción, como quien le enseñará a Sócrates la mejor manera de amar. La importancia de su figura reside en que al instruir a Sócrates, Diótima dejará a través de él una huella imborrable en la filosofía occidental. Al mismo tiempo, también es significativo el hecho de que desde el título se establezca la relación de jerarquía invertida: Sócrates es ahora el discípulo y es también "muy aplicado", de lo que se puede deducir, entonces, que quiere seducir y conformar a su maestra siendo "aplicado", como si se tratara de un niño.

De igual importancia es el hecho de que en la poesía de Rossetti encontramos el mito no sólo resignificado, sino también, y lo que es más importante, modernizado. La combinación entre una sintaxis arcaizante y un vocabulario actual hacen que el lector deba hacer el esfuerzo de "ordenar" lo que la poeta ha querido plasmar con una sintaxis próxima a la del latín (o la de las traducciones de los textos en lengua griega o latina), pero, al mismo tiempo, al encontrar palabras o expresiones que normalmente resultarían anacrónicas respecto al latín o al griego, tiene la posibilidad de sentirse más familiarizado con el contenido del poema. Así, por ejemplo, en "Diótima a su muy aplicado discípulo" encontramos una forma verbal que actualmente no se utiliza en el habla cotidiana: "sonrójome"; y al mismo tiempo, distinguimos sintagmas como "mesita de té" o "falda", los cuales resultan extraños para el ambiente griego que uno esperaría en un poema sobre Diótima y "su discípulo".

Al mismo tiempo, y más allá de la forma que adopten sus versos, la novedad de la poesía de Rossetti radica en la capacidad de hacer intervenir en un texto actual escenas de la literatura o filosofía clásicas, invirtiendo su significado primigenio, el que aparece en los textos de la Antigüedad, para aplicarlos a la actualidad y de esa manera dar cuenta de las preocupaciones de la poesía española de su época. Por otro lado, es notable la maestría con la que la poeta logra desjerarquizar las relaciones entre hombre y mujer, haciendo intervenir un elemento primordial: la capacidad femenina de elegir su objeto de deseo y de ser un sujeto activo en las todas aquellas relaciones amorosas en las que puede intervenir

una mujer. La Antigüedad Clásica le permite a Rossetti, por lo tanto, derribar prejuicios en torno al rol de la mujer en las relaciones amorosas y al mismo tiempo es un elemento primordial en la construcción de la propia identidad femenina actual.

### Bibliografía

- Escaja, Tina (1995). "Transgresión poética. Transgresión erótica. Sobre los ángeles terrenales en *El devocionario* de Ana Rossetti". *Anales de Literatura Española Contemporánea* 20: 85-100.
- (1996) "Liturgia del deseo en *Devocionario* de Ana Rossetti", *Letras Peninsulares*, 8.3: 453-470.
- Ferradans, Carmela (2001). "De seducción, perfume y ropa interior: poesía y publicidad en la España contemporánea", *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 26, 2: 95-113.
- Galmés de Fuente, Álvaro (1996). *El amor cortes en la lírica árabe y en la lírica provenzal*. Madrid: Cátedra.
- García Florindo, Daniel (2006). "El mito clásico como espacio crítico feminista y espacio lírico femenino en la poesía de Ana Rossetti", en Arriaga Flórez, Mercedes (et al.): *Mujeres, espacio y poder*. Madrid: Arcibel Editores.
- González Suárez, Amalia (2002). *Lo femenino en Platón*. Tesis doctoral dirigida por Celia Amorós Puente. Universidad Complutense de Madrid (1992). En: <http://eprints.ucm.es/2290/1/H2011601.pdf> (Consultado por última vez el 8 de agosto de 2011)
- Keefe Ugalde, Sharon (2006). "Poesía española en castellano escrita por mujeres (1970-2000): bosquejo a grandes pinceladas". *Arbor*, 182: 651-659.
- Kruger-Robbins, Hill (1997). "Poetry and film in postmodern Spain: the case of Pedro Almodóvar and Ana Rossetti", *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 1997, 22: 1-2.
- Laffitte-Houssat, Jacques (1966). *Trovadores y cortes de amor*. Buenos Aires: Eudeba.
- Luna Borge, José (1986). "Las desobediencias de Ana", *Ínsula*, 470-471: 17.
- Martínez Carbajo, Paloma (2008). "Marginalidad canónica: Ana Rossetti y su (re)interpretación de la "Lesbia" de Catulo. *Céfiro: Enlace hispano cultural y literario*, 8: 6-20.
- Moreiras, Cristina (1997). "Ana Rossetti y la cultura del espectáculo", *Castilla. Estudios de Literatura*, 22, pp. 107-121.
- Núñez, Antonio (1986). "Encuentro con Ana Rossetti", *Ínsula*, 474: 1-12.
- Ríos-Font, Wada (1998). "To hold and behold: eroticism and canonicity in the Spanish fines de siglo", *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 23: 1-2.
- Rossetti, Ana (2004). *La Ordenación (Retrospectiva 1980-2004)*, edición a cargo de Paul M. Viejo. Sevilla: Vandalia.
- Scarano, Laura (1993). *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*. Mar del Plata: Melusina.

### Datos de la autora

Ariadna Pérez Ramírez (Río Gallegos, 1989) es estudiante avanzada de las carreras Profesorado y Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de La Plata y del Profesorado en Francés en la misma universidad. Ha realizado estudios en la Universidad de Picardie Jules Verne, Amiens, Francia. Su especialidad está vinculada con la poesía contemporánea y las literaturas comparadas. En la actualidad se desempeña como profesora en la escuela media.